

SOBRE EL PAPEL DEL ARQUITECTO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XX

Juan Manuel Gómez Segade

“La arquitectura del siglo XX se ve obstaculizada siempre que existe un abismo entre gobernantes y gobernados, siempre que unos trabajan contra los otros, en vez de trabajar los unos para los otros; en general puede afirmarse que se obstaculizó casi todo lo que de creador produjo el desarrollo cultural del siglo XX”.

“El esfuerzo sistemático para sofocar las nuevas ideas, trata siempre de justificarse por medio de determinados vocablos: a las obras creadoras se las llama utópicas, fantásticas, irrealistas o faltas de tradición. Pero en el caso de esta reacción de lo no creador, se trata siempre del miedo a perder posiciones alcanzadas, de incapacidad para desenvolverse en una realidad transformada. Pero la realidad se transformará constantemente por medio de la actitud creadora, muy especialmente en el campo de la arquitectura”.

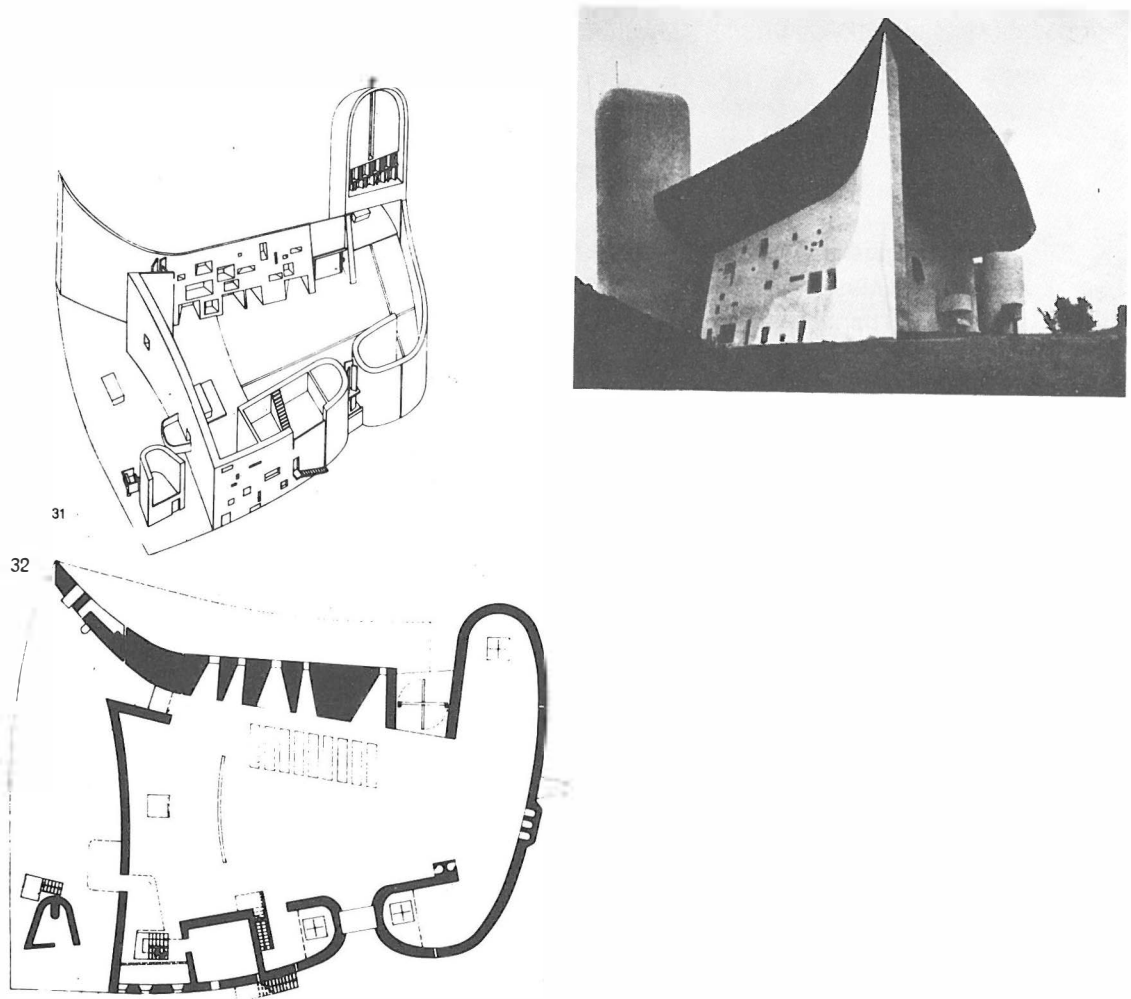
*Udo Kultermann*¹

Si algún ejemplo existe en el que se cumpla literalmente el diagnóstico de Udo Kultermann, es la arquitectura religiosa católica: aunque no tenga el monopolio del inmovilismo, la Iglesia ha sido una de esas fuerzas “obstaculizadoras en nombre de la tradición”, y por “miedo a perder posiciones alcanzadas”. El resultado ha sido, por el contrario, la pérdida de esas posiciones, lo que ha obligado a la Iglesia a reconsiderar su postura.

¿Qué han hecho entonces los arquitectos? Salvando muchas diferencias, según zonas geográficas y situaciones políticas correspondientes a diferentes ritmos de desarrollo cultural, el arquitecto se ha integrado en el mercado del consumo, y ha cedido sin más a las presiones del capital, produciendo un urbanismo canceroso e inhumano, con una arquitectura falta de calidad e hija de la prisa.² En el caso de la arquitectura religiosa, salvo algunas excepciones (una podría ser el arquitecto español Miguel Fisac), también ha cedido gran parte de su protagonismo, inhibiéndose ante la autoridad eclesiástica, lo mismo que ante otros clientes, por miedo a “quedarse sin trabajo”.

Se ha señalado a la arquitectura religiosa como muestra de la exaltación del *personalismo del arquitecto*;³ pero se está pensando en Ronchamp, Brasilia, Tokio, y algunos otros ejemplos, donde la libertad del arquitecto ha sido total o muy amplia. Esto ocurría en casos aislados, sobre todo antes del Concilio Vaticano II. No así a partir de entonces, en que, si bien se abre la mano de la censura estética, la Iglesia sigue manteniendo el control, incluso por medio de eclesiásticos que han estudiado arquitectura, coordinando las Comisiones de Arte Sacro y Construcción de Templos. Si en la mayor parte de la arquitec-

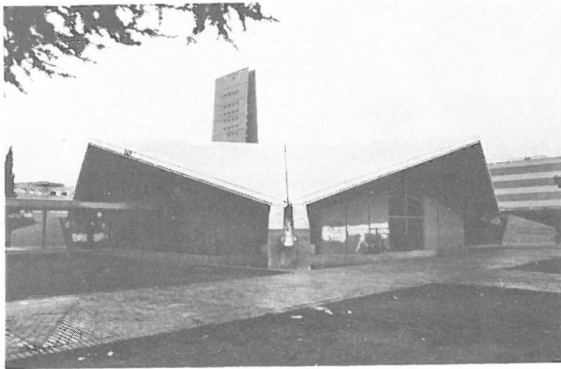
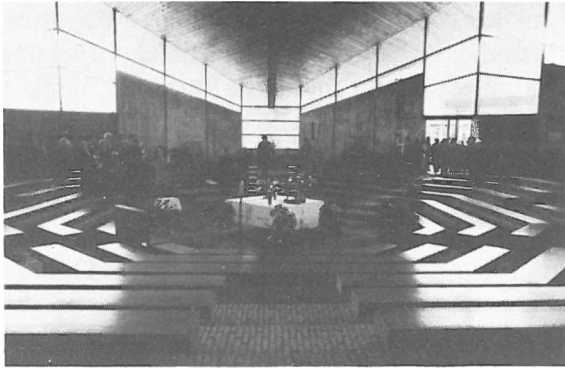
Notre Dame du Haut. *Arquitecto:* Le Corbusier. Ronchamp. Francia. 1950-1954.



En la capilla de Notre Dame du Haut Le Corbusier actuó con plena libertad de movimientos, siendo autor no sólo de los planos, sino también de las vidrieras, colores, puertas y mobiliario. Pero su condición de no creyente retrasó el reconocimiento de su mérito por parte de la jerarquía católica, mereciendo incluso comentarios despectivos como “construcción caprichosa” ajena al verdadero espíritu religioso cristiano. Se reconoc el genio artístico del arquitecto suizo pero se considera como ambiente litúrgico “marginal”, poco apto para las celebraciones a las que había sido destinado (Cfr. Plazaola, J.: *El arte sacro actual*, BAC, 1965, págs. 364-367).

SOBRE EL PAPEL DEL ARQUITECTO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XX

Iglesia del Parque Figueroa. *Arquitecto:* Rafael de la Hoz Arderius. Córdoba. 1965.



En la Iglesia del Parque Figueroa, de Córdoba, el arquitecto Rafael de la Hoz quiso concentrar densos simbolismos, elevando dos monumentales “tablas de la ley” y semienterrando el ámbito de la celebración conformado a la manera de un anfiteatro poligonal. Sin quitar mérito a los indudables valores plásticos de la obra, ha sido criticado desde algunas perspectivas litúrgicas. Sin embargo el arquitecto no fue coartado en su iniciativa, y, aunque con sensible abandono, en la actualidad sigue siendo marco habitual de la liturgia, sin que en él se haya realizado ninguna modificación.

tura civil la libertad del arquitecto es mínima, dados los condicionamientos económicos, técnicos, burocráticos, e ideológicos a que se encuentra sometido,⁴ mucho más lo es en la arquitectura eclesial, donde el programa está preestablecido, y donde incluso cualquier párroco puede cambiar a su gusto el proyecto original. Como contrapartida, la arquitectura religiosa en sus aspectos formales (sobre todo exteriores), tiene un campo más dilatado que el de otras edificaciones meticulosamente definidas por la función y los límites de espacio a que les somete su emplazamiento urbano.

¿Cuál es el papel que la Iglesia le asigna al arquitecto en la construcción de templos? Sería muy amplio recorrer todos los documentos magisteriales que hablan de ello; en síntesis, el arquitecto y el artista deben ser “intérpretes de lo divino”, de acuerdo con “la tradición,”⁵ y siempre subordinados a la inmediata autoridad del “cliente”: “El trabajo personal del arquitecto”, en palabras de Ferrando Roig, “es dar forma al programa de necesidades que el párroco le facilite (...)”. Con ello irá creando el espacio litúrgico que pide la Constitución del Concilio. De su pericia depende, en buena parte, el que podamos poner en marcha la liturgia renovada y que las generaciones futuras asistan a gusto o a disgusto.⁶

Es comprensible que el “programa litúrgico” deba ser propuesto por la Iglesia, pero no lo es tanto la “censura estética” en aspectos que con frecuencia nada afectan a la “utilidad litúrgica del espacio”. Por otro lado habría que preguntarse sobre la identidad del verdadero “cliente destinatario” de un templo: ¿Es la Jerarquía Eclesiástica, o el público que “debe” frecuentar a gusto los cultos que se habrán de celebrar en la iglesia?

LOS ARQUITECTOS Y LA FE

“La arquitectura es un arte ético que se refiere principalmente a la expresión de la verdad. La idea de ‘expresión verdadera’ en el siglo XIX concernía principalmente a la integridad estructural (...). Pero también el pensamiento religioso recogía la idea de que la arquitectura se relaciona íntimamente con la moral personal. ‘Las violaciones de la verdad’, exclamaba John Ruskin en *The Seven Lamps of Architecture* (1849), ‘que deshonoran la poesía y la pintura, se deben generalmente al tratamiento de los temas. Pero en arquitectura es posible una violación de la verdad más sutil: la falsa afirmación de la naturaleza del material o de la cantidad de trabajo. No siempre podemos pedir arquitectura buena, bella u original. Pero podemos exigir arquitectura honesta. La escasez de la pobreza puede perdonarse, la seriedad de la utilidad ha de respetarse, pero sólo cabe el desprecio para la mezquindad del engaño”.

*Peter Collins*⁷

La actitud ética que Ruskin exige a la arquitectura se predica igualmente del arquitecto, su autor; y mucho más en el caso de la arquitectura religiosa. Concebida ésta como algo “santo”, todo lo que toque con la sacralidad debe conectar con la pureza absoluta que se le presupone. Así como el celibato eclesiástico surge como supuesta imposición del “contacto de lo sacro” que excluiría todo otro contacto estrictamente humano (como es el sexo), también el arquitecto, como autor del marco en el que se desa-

rollan los misterios más santos, ha de ser persona creyente y ejemplar en su vida privada, pues, de acuerdo con la norma escolástica “*operari sequitur esse*” se supone que quien no es bueno (creyente) no tiene capacidad de concebir adecuada y funcionalmente el “edificio de la fe” que es la iglesia, símbolo y compendio de la religión.

La fe es la fuente principal del arte sacro, no sólo como contenido doctrinal que aporta los argumentos y las historias a representar, sino como “fuerza inspiradora” de la forma artística: si el arte es “expresión de la persona”, y no sólo de su cabeza pensante, se considera que difícilmente podría manifestar el misterio de Dios quien no lo “siente como algo propio”.⁸ Por eso la Instrucción del Santo Oficio de 1952 prohíbe hacer arte sacro a todo aquel que no sea ferviente creyente y de buenas costumbres.⁹

Plazaola decía que “sólo un arquitecto que sienta la primacía de lo espiritual y sea sensible al mundo de lo numinoso será capaz de hacer brillar, sobre la superficie de los materiales técnicos más revolucionarios, el esplendor de lo invisible y lo eterno”. “Ahora más que nunca”, añade el P. Plazaola, “el arquitecto de iglesias debe tener conciencia clara del mundo misterioso y santo a cuya edificación aporta su talento creador”.¹⁰ Más adelante se refiere al “artista sagrado”, como clase especial dentro del gremio, ya de por sí bastante identificado con la religión desde los más remotos tiempos. Su misión tendría carácter profético y sacerdotal, por el papel de mediador entre lo invisible y lo visible a través de las imágenes creadas: imágenes que serán de hecho los instrumentos lógicos que sirvan intuitivamente al creyente para enuclear la propia fe.

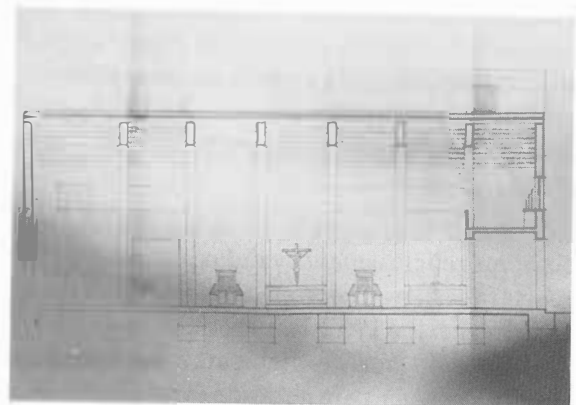
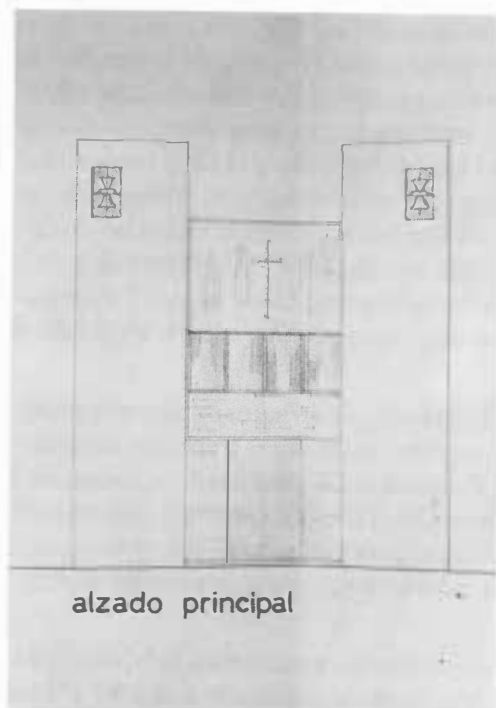
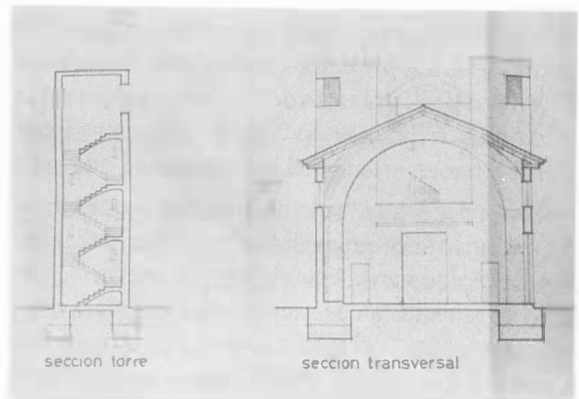
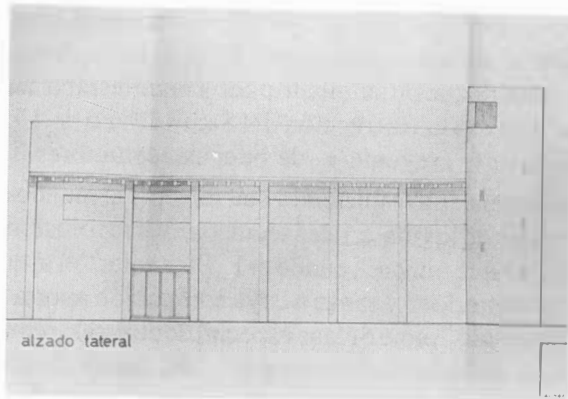
Pero “frente a esta verdad que parece evidente en su mismo enunciado”, reconoce también Plazaola, “está el hecho de que algunas de las más clamorosas realizaciones del arte sagrado actual se deben a la colaboración de artistas incrédulos, agnósticos, o, al menos, alejados de la Iglesia, y que sus obras han sido exaltadas como excepcionales logros del arte religioso contemporáneo por ciertos sectores del clero”.¹¹ Se refiere el autor a una encuesta realizada en Francia a propósito de tres obras significativas, como Audincourt, Vence, y Ronchamp (lo que denota la existencia de un amplio debate sobre el tema), durante los años 1951 y 1952, tanto en el campo católico como protestante, y resume las conclusiones que de la misma sacaba el P. Régamey: “la fe es el principio del carácter sagrado cristiano. Si la fe no existe, el carácter sacro cristiano es imposible (...). Además hay que conceder al artista como tal y a la inspiración artística una especie de carácter sacro. Su propio arte los acerca a la fuente de toda belleza”;¹³ al parecer, la razón última de los muchos argumentos aducidos era “la sacralidad”. A pesar de no haber pronunciamiento oficial sobre las “causas”, quedó claro dónde estaba el fondo de la cuestión.

Juan Plazaola se esfuerza en argumentar a favor de la posibilidad de que un autor no creyente pueda producir obras religiosamente válidas, como quedó también patente en las obras francesas aludidas en la encuesta, que fueron refrendadas por la Comisión para la Pastoral, la Liturgia y el Arte Sacro, del Episcopado francés, en 1952: las profundas raíces de la religiosidad en el corazón humano, nunca extirpadas del todo, la influencia del ambiente, ante un espíritu respetuoso y receptivo, etc., son razones suficientes, según Plazaola, para no desdeñar el trabajo de grandes arquitectos, coincidente con las aspiraciones más hondas de la religiosidad cristiana.

Sin embargo, Pío XII había afirmado que “el artista que no profesa las verdades de la fe, o se halla lejos de Dios en su modo de pensar y de obrar, de ninguna manera debe ejercer el arte sagrado” (“*Musicae Sacrae*”).¹⁴ El Concilio Vaticano II, en cambio, no exige una fe explícita a los artistas, sino que “...

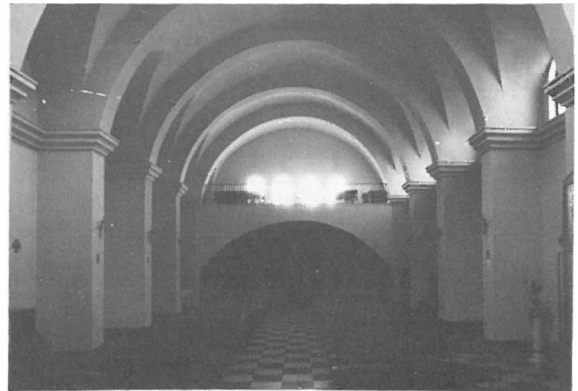
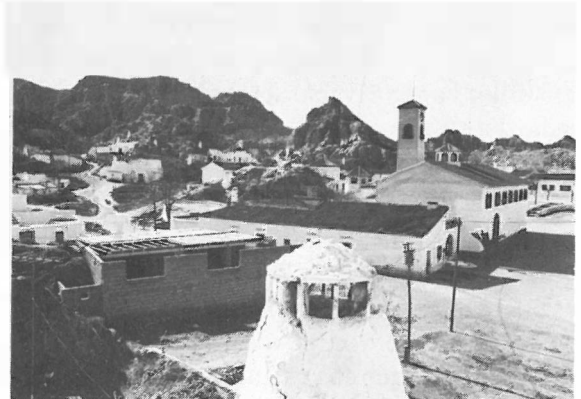
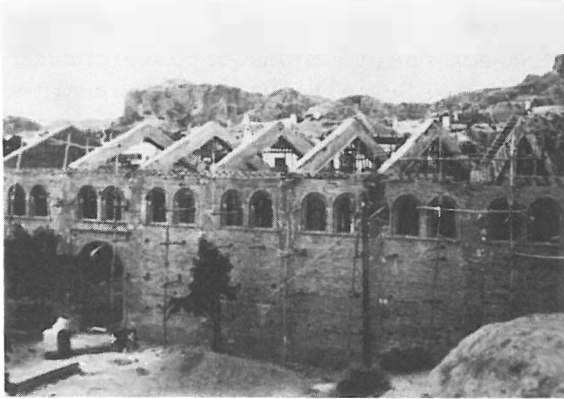
JUAN MANUEL GOMEZ SEGADE

Iglesia parroquial nueva Virgen de Gracia ("Ermita Nueva"). *Arquitecto:* Francisco Robles Jiménez. Guadix. Granada. 1964.



SOBRE EL PAPEL DEL ARQUITECTO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XX

Iglesia parroquial nueva Virgen de Gracia ("Ermita Nueva"). *Arquitecto:* Francisco Robles Jiménez. Guadix. Granada. 1964.



En la Iglesia parroquial Virgen de Gracia, de Guadix (Granada) el arquitecto Francisco Robles Jiménez había diseñado líneas rectas y volúmenes cúbicos para la fachada, con cubierta interior de contrapares vistos, recordando las antiguas armaduras mudéjares tan abundantes en la geografía granadina. Pero el párroco de entonces intervendría personalmente cambiando la fisonomía general del templo (puede verse las correcciones a lápiz sobre los planos, con señalizaciones de lunetos laterales y linterna), exigiendo vanos de medio punto, en consonancia con las fórmulas "neo-barrocas" generalizadas en los años cincuenta (la iglesia se termina en 1964).

imbuidos del espíritu del arte sacro y de la sagrada liturgia”, por los pastores de la Iglesia, “recuerden siempre que su trabajo es una cierta imitación sagrada de Dios Creador, y que sus obras están destinadas al culto católico, a la edificación de los fieles y a su instrucción religiosa” (Constitución “Sacrosanctum Concilium”, n.º 127).

Hugo Schnell aporta el ejemplo de Otto Bartning para quien “se hicieron equivalentes ‘vivir’ y ‘edificar’. Sus 125 iglesias levantadas en ocho países europeos constituyen el mejor testimonio de su fe”.¹⁵ Este arquitecto confesaba una relación íntima entre la religiosidad del autor y el sentido trascendente del templo, una vez constatado que la actividad edificatoria no había sido para él más que un acto profesional: “sólo cuando el vacío del alma crea la necesidad religiosa de dedicar a Dios un lugar digno para, por medio del mismo, volver a establecer una relación nueva y sólida con El, sólo entonces significa la edificación misma un acto de adoración y se convierte la cabaña de barro edificada por la mano del hombre en un auténtico templo”.¹⁶

Sin negar una cierta coherencia moral en este planteamiento asumido entre los católicos con bastante rigidez hasta el Vaticano II, creo que es hijo, igual que otras limitaciones históricas difícilmente asumidas por la Iglesia, de la intolerancia y de la “xenofobia”: la Iglesia Católica, convencida de tener ella la verdad, toda la verdad, y nada más que la verdad, no puede concebir que la misma comprensión del problema religioso que ella propugna pueda ser participada por alguien cuya conciencia no se doblega a su Autoridad. De la misma forma que nadie se salvaba sin entrar por su puerta, ni nadie podía “ser santo” si no estaba bautizado, tampoco ninguna iglesia podía ser buena iglesia, ni buena arquitectura, si no era obra de un creyente “público”.¹⁷

“En terreno religioso”, decía Díaz-Caneja, “las rodillas son las que dan más inspiración. Cuando no se doblan, por mucha originalidad y contenido que encierren las producciones, siempre han de resentirse de cierta frialdad (...). Según Weis (Alberto María), el dominico Fray Angélico es el artista aún no superado. Pues bien, Miguel Ángel preguntaba: ‘Es indudable que sólo en el cielo puedo encontrarlas’. Para aquél ‘pintar era meditar’, y no tomaba los pinceles sin comulgar o haber orado por lo menos”.¹⁸

Yo añadiría que para poder construir iglesias, un arquitecto no sólo debe “tener fe”, sino “tener la misma fe” que la institución eclesiástica que le encarga el templo. Es lógico que, si un arquitecto cristiano cree que el templo ya no tiene sentido en la sociedad para la que se le encarga, debería renunciar al proyecto, so pena de hacer algo contra su propia voluntad. Y, viceversa, quien acepta el encargo debería informarse bien (pasaron los tiempos en que la “mens religiosa” impregnaba toda la sociedad), y no sólo por parte de la teología justificadora del templo tradicional, sino también de otras nuevas exigencias y connotaciones del contexto social contemporáneo, para que la “participación” no quede en puro eufemismo, y la arquitectura favorezca de verdad la “celebración comunitaria”, que no es lo mismo que un rito sagrado realizado por un “medium”, y repartido para uso del pueblo fiel en forma de sacramentos, como sedante expiritual.

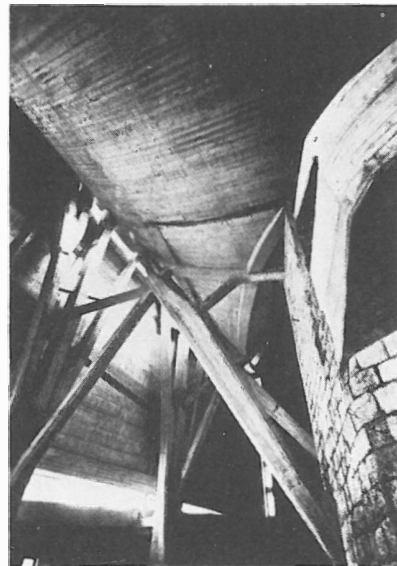
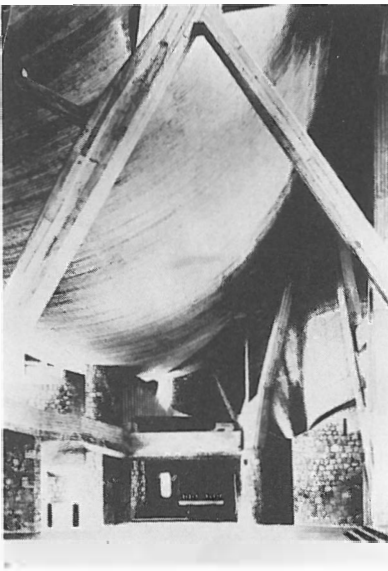
Si bien la postura más generalizada dentro de la Iglesia es la que antecede, la profesionalización especializada que impera en nuestros días, y la disponibilidad de una amplia información a todos los niveles, hacen posible que el técnico arquitecto pueda interpretar una obra religiosa con fidelidad a los objetivos del encargo, sin necesidad de comulgar ideológicamente con la Confesión religiosa a la que se destina. Así como arquitectos cristianos pueden diseñar una mezquita o un templo budista sin escandalizar las

SOBRE EL PAPEL DEL ARQUITECTO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XX

Iglesia de Jávea (Alicante). *Arquitectos:* Fernando M. García Ordóñez; Juan María Dexeus; Julio J. Bellot; José Manuel Herrero; Francisco J. Pérez Marsa. 1972.



San Juan Bautista. *Arquitecto:* Giovanni Michelucci. Florencia. Italia. 1960-1963.



Nuestra Señora de Loreto, en Jávea (Alicante) es uno de esos templos surgidos en la primera etapa postconciliar tras la convocatoria de un concurso de proyectos. En este caso el equipo ganador se apuntó al éxito logrado por Michelucci en su iglesia de San Juan Bautista, junto a la autopista de Florencia, convirtiendo el templo en una gigantesca “escultura de hormigón”.

respectivas creencias, no hay por qué desdeñar el arte y el ingenio de un arquitecto no creyente, capaz de crear tan buenos templos como cualquier católico practicante. Más o tanto como la fe, lo que el arquitecto necesita es *conocimiento y disponibilidad*. El resto ya se encargará la Iglesia de rellenarlo, y los fieles de imaginarlo.

NOTAS

1. Kultermann, U.: *La arquitectura contemporánea*, Labor, Barcelona, 1959, pág. 252.
2. Cfr. Fernández Alba, A.: *La arquitectura española*, en “Tercer Programa”, Madrid, 1968, págs. 99-101.
3. Cfr. Quaroni, L.: *La chiesa d’oggi come espressione personale*, en “Architettura e Cantiere”, 17 (VI, 1958) 60-68, y Moya, L.: *La arquitectura al servicio de la comunidad cristiana*, en “Arte Sacro y Concilio Vaticano II”, León, 1965, págs. 77-93 (traducido al italiano en “Fede e Arte” (IV-VI, 1966) 162-176).
4. Cfr. Doxiadis, C.A.: *Arquitectura en transición*, Ariel, Barcelona, 1976, págs. 69-93: el autor señala que el grado de influencia y completo control del arquitecto sobre su obra se limita a un 2%, aunque las creaciones arquitectónicas alcancen un 5% de las necesidades, y pueden influir de alguna forma en un 20% (Cfr. Ib., pág. 79).
5. Cfr. Almarcha Hernández, L.: *Directrices del Cap. VII de la Constitución Conciliar sobre Sagrada Liturgia*, en “Arte Sacro y Concilio Vaticano II”, León, 1965, págs. 65-66; véase también Aguilar, J.M.: *El arte sacro y la formación de los artistas*, en “Arte Sacro y Concilio Vaticano II”, León, 1965, pág. 43.
6. Ferrando Roig, J.: *Necesidades litúrgicas y pastorales del templo*, en “Arte Sacro y Concilio Vaticano II”, pág. 97.
7. Collins, P.: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, G. Gili, Barcelona, 1973, págs. 105-106. Cfr. también en el mismo sentido Cámara, J. de B.: *Arte litúrgica*, en “Fede e Arte” (IV, 1959) 362-371.
8. Cfr. López Quintas, A.: *Arte sacro y sociedad*, en “Tercer Programa”, R.N.E., Madrid, 1968, pág. 69.
9. Cfr. Hornedo, R.M.ª: *Funcionalismo sacro católico*, en “Revista de Ideas Estéticas”, 66 (1959) 121.
10. Plazaola, J.: *Arte sacro actual*, BAC, Madrid, 1965, pág. 49.
11. Ib., pág. 94-95.
12. Cfr. Régamey, P.R.: *Art sacré au XXème siècle*, Ed. du Cerf, Paris, 1952, págs. 256-275.
13. Plazaola, J.: Opus cit. pág. 95-96.
14. Cfr. Ib. pág. 96.
15. Schnell, J.: *La arquitectura eclesial del siglo XX en Alemania*, Ed. Schnell und Steiner, Munich, 1974, pág. 34.
16. Ib. pág. 33.
17. Collins, P.: Opus cit. pág. 108.
18. Díaz-Caneja, M.: *Arquitectura y Liturgia*, Artes Gráficas Grijelmo, Bilbao, 1947, pág. 96.